

GUADALAJARA, CORTE DE LOS MENDOZA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI

ADOLFO CARRASCO MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid

I La vista de Anton van der Wyngaerde, pintada en 1565, es el testimonio gráfico más antiguo de Guadalajara del que tenemos noticia. El artista, situado al noroeste del casco urbano, desde la margen derecha del río Henares, nos brinda la posibilidad de contemplar el perfil del caserío arriacense, dominado por los edificios religiosos y los palacios de la nobleza. El monasterio de San Bernardo, el convento de San Francisco, la iglesia de Nuestra Señora de la Fuente, San Roque, el convento de la Concepción, Santo Domingo, San Esteban y San Gil, La Piedad, San Andrés, Santiago y San Antolín, son perfectamente identificables, así como el palacio del conde Coruña y el de los duques del Infantado, y parte de la muralla medieval, hoy desaparecida. La escala del dibujo nos impide disfrutar del detalle de las edificaciones, aunque nos otorga una visión del conjunto de Guadalajara, una ciudad que, a través de los ojos expertos de Wyngaerde, aparece netamente tardomedieval, definida por la traza de iglesias, conventos y palacios que no habían cambiado su aspecto desde fines del siglo XV¹.

Así, las descripciones de viajeros que habían pasado por la ciudad años antes que Wyngaerde, como Antonio de Lalaing, señor de Martigny, perteneciente al séquito de Felipe I durante su viaje a Zaragoza en 1502, daban esa misma impresión de pequeña ciudad medieval. "Es larga y gibosa", decía el flamenco, "y tiene calles mal pavimentadas"². De hecho, la ciudad mantuvo su acento medieval hasta el siglo XIX, aunque a lo largo del siglo XVI y la primera mitad del XVII se realizaron intervenciones urbanísticas que transformaron zonas concretas y la actividad constructiva promovida por el ayuntamiento, las órdenes religiosas y la nobleza se reflejase en edificios que recogían las tendencias arquitectónicas modernas. En

¹ KAGAN, R. L., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van der Wyngaerde*, Madrid, 1986, pp. 238 y ss. Véase también MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., "Iconografía y topografía: análisis de la "vista de Guadalajara" de Antonio de las Viñas y de otras dos vistas barrocas sobre lo mismo", en *III Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Guadalajara, 1992, pp. 673-689. Sobre el aspecto esencialmente medieval del casco urbano guadalajareño, véanse: MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., "De la ciudad medieval a la ciudad del Siglo de Oro: análisis de la transformación urbanística y arquitectónica de Guadalajara (1550-1650)", en *Wad-al-Hayara*, 13 (1986); PRADILLO Y ESTEBAN, P. J., "El desarrollo histórico del casco antiguo de Guadalajara", en *Wad-al-Hayara*, 18 (1991).

² Cit. por OLEA, P., *Los ojos de los demás. Viajes de extranjeros por el antiguo obispado de Sigüenza y actual provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1998, p. 21.

el Quinientos, el grupo de intervenciones más importante se debió a los Mendoza, sobre todo a la rama principal del linaje, los duques del Infantado, que, junto con otros miembros de la familia, culminaron de esta forma la conquista del espacio urbano y su conversión en un ámbito propio, en un verdadero escenario donde proyectar la imagen de sus valores y donde potenciar su prestigio.

El proceso de transformación de Guadalajara en escenario cortesano aristocrático arranca desde el mismo momento de la llegada de los Mendoza a la ciudad y forma parte de un contexto más amplio, que es el de la elaboración de un lenguaje y una retórica eficaces al servicio del poder nobiliario. Elementos de identificación interna y de exaltación de la fama de los antepasados centraron al principio esta actividad, completados con la dedicación de recursos a la propaganda y al prestigio, que se integraron en la política global del linaje y se manifestaron en las artes visuales y en la literatura, en la genealogía y en la heráldica, en las ceremonias públicas y en las fiestas³. El ámbito donde desarrollar esta actividad es la ciudad, en este caso Guadalajara. ¿Qué elementos constituyeron este lenguaje rico en símbolos? ¿Cómo se integraron en la ciudad y acabaron dominándola? Se pueden distinguir tres niveles de actuación nobiliaria, a través de las cuales se articuló el discurso, que son: uno, la actividad constructiva y la decoración de los espacios arquitectónicos; dos, la utilización del tejido urbano y de los edificios religiosos y civiles para las ceremonias ligadas a la familia, como matrimonios, bautizos, entierros; y tres, el uso sistemático de cualquier fiesta pública, sea civil o religiosa, para difundir los mensajes propios del linaje. En realidad, los tres ámbitos de actuación no constituían esferas separadas, sino que en ellos se intervenía simultánea y complementariamente, según una concepción global de la difusión de la imagen y de los mensajes que combinaba soportes, recursos y lenguajes constantemente. Aunque detrás de las manifestaciones existieran planteamientos intelectuales, dominaba, como en otras cuestiones, la aplicación práctica, la optimización de los medios para fines concretos, y ello supuso, en no pocas ocasiones, la modificación de las formas y la adaptación de los modelos elaborados en otros ámbitos a la realidad concreta de la ciudad.

II. Entre las utilidades que la nobleza descubrió en la arquitectura, la de transmitir una imagen de esplendor y de poder no era la menos importante. La exhibición ostentosa de la riqueza y el gasto suntuario entraban dentro del decoro nobiliario y encontraron un campo de expansión, renovado, en la construcción de residencias que, por su volumen y traza, asumiesen la función de pregonar de forma permanente la grandeza del linaje que las habitaba. A fines del siglo XV el segundo duque construyó el palacio ducal que aún hoy podemos admirar⁴. Era éste el símbolo más señero de la voluntad de permanecer en la ciudad y de la aspi-

³ La codificación de símbolos heráldicos y la proyección de un determinado mensaje histórico-familiar a través de ese lenguaje, en SÁNCHEZ SAUS, R., "De armerías, apellidos y estructuras de linaje", en *En la España medieval*, 17 (1994), pp. 11 y ss.; MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Madrid, 1993. La combinación de lo heráldico con lo genealógico y la patronímica nobiliaria, en BECEIRO PITA, I. y CÓRDOBA DE LA LLAVE, R., *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana, siglos XIII-XV*, Madrid, 1990. En torno al empleo de estos medios por los Mendoza: HERRERA CASADO, A., "Heráldica mendocina en Guadalajara", en *Wad-al-Hayara*, 13 (1986), pp. 195-248, y MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., "Las armas de los Mendoza. Un ejemplo de los usos de fines de la Edad Media", en *Las armerías en Europa al comenzar la Edad Moderna y su proyección al Nuevo Mundo*, Madrid, 1993, pp. 279-295.

⁴ AZCÁRATE RISTORI, J. M., "La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas", en *Archivo Español de Arte*, XXIII (1951), pp. 307-319; LAYNA SERRANO, F., *El Palacio del Infantado en Guadalajara (obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quienes se deben)*, Guadalajara, 1941; HERRERA CASADO, A., *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1990; YARZA LUACES, J., *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, pp. 237-242; FERNÁNDEZ MADRID, M^a T., *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara, 1991.

ración a dominarla. Pocos edificios simbolizan en todas sus dimensiones lo que la nobleza pensaba de sí misma y lo que esperaban transmitir a la sociedad en un momento privilegiado de vitalidad y riqueza. De cómo cumplía su función de emblema tridimensional de los Infantado dan cuenta los numerosos testimonios de quienes visitaron la ciudad. “No creo que en toda España haya otro palacio tan fastuoso como el que posee en Guadalajara el duque del Infantado”, afirmaba Jerónimo Münster cuando aún –1495– no estaban terminadas las obras y, concluía, “este palacio, en fin, se ha hecho más para la ostentación que para la utilidad”, comentario en tono crítico que, en realidad, venía a confirmar el éxito del edificio como símbolo del prestigio familiar⁵. En 1502, todavía pendiente la finalización de las obras, Antonio de Lalaing constataba el mismo efecto; “esta casa de Guadalajara es juzgada como la más bella de España”, decía, “sin ser castillo”⁶. El veneciano Navagero, años más tarde, volvía a insistir en similar juicio sobre el palacio⁷, al igual que el canónigo de Évora Gaspar Barreiros, que camino de Roma pasó por Guadalajara⁸. Estos testimonios de viajeros de distintos orígenes expresaban la impresión que debía producir la mole cuadrada y rematada por puntas de diamante talladas en la piedra, especialmente bello en las puestas de sol⁹.

Pero no sólo su aspecto exterior, también sus interiores provocaban la admiración del visitante. En la pieza más representativa del palacio, el llamado Salón de los Linajes, decorado con escudos y retratos de todos los antepasados, los duques presidían las ceremonias solemnes. La ornamentación de paredes y techos, comentada por Luis Zapata en un largo pasaje de su *Carlo Famoso*, era un verdadero archivo de la memoria heráldica y genealógica familiar¹⁰, así como el artesonado que lo cubría era obra de extraordinaria calidad. El palacio era un complejo rico en usos. En él estaban las dependencias desde donde se gobernaban los extensos señoríos del Infantado, en especial el consejo que dictaba la justicia del señor, la secretaría, la tesorería y el archivo administrativo –otro espacio que remitía a la memoria, esta vez en su vertiente práctica–¹¹. También era el punto de referencia de otros miembros del linaje, la casa mayor de la familia que sucedió con ese rango al solar primitivo de los Mendoza en Álava, que albergaba ahora en ocasiones importantes, como alianzas matrimoniales o entierros, a la amplia parentela bajo el liderazgo del Pariente Mayor.

Era asimismo el espacio donde se elaboraba la cultura de la estirpe, centrada esta función en la biblioteca, comenzada por el primer marqués de Santillana, ilustre antepasado que ocupaba un puesto capital en el universo de los antecesores gloriosos¹². La biblioteca ducal, seña de identidad y símbolo de la provechosa dedicación a las letras, se completaba con la magnífica armería, gigantesca y rica colección de armaduras, armas blancas y armas de fuego acumuladas en su doble dimensión de objetos bellos y de arsenal militar, que, a lo largo del siglo

⁵ Cit. por OLEA, P., *ob. cit.*, pp. 15-16.

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ *Ibidem*, p. 27.

⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁹ Así lo da a entender Enrique Cock a fines del siglo XVI, cuando ya estaban en marcha las obras de reforma impulsadas por el V duque. Cit. por OLEA, P., *ob. cit.*, p. 84.

¹⁰ ZAPATA, L. de, *Carlo Famoso*, facsímil de la edición príncipe de 1566, introducción y apéndices de Manuel Terrón Albarán, Badajoz, 1981, ff. 134v-141v.

¹¹ Acerca de los departamentos administrativos de la casa ducal del Infantado, véase CARRASCO MARTÍNEZ, A., *El régimen señorial en la Castilla moderna; las tierras del casa del Infantado en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1991.

¹² SCHIFF, M., *La Bibliothèque du Marquis de Santillana*, París, 1905. Un inventario de la biblioteca ducal realizado en 1570, en AHN, Nobleza, Osuna, leg. 1837, n° 8. Véase, también, BECEIRO PITA, I. y CÓRDOBA DE LA LLAVE, R., *ob. cit.*, pp. 105-106.

XVI, adquirió un puesto elevado en el discurso simbólico-retórico de los Mendoza¹³. La armería, que por su tamaño estaba contenida en otro edificio distinto del palacio¹⁴, también mereció el recuerdo de quienes visitaban la ciudad, como Enrique Cock:

El mismo Duque tiene en otra parte de la ciudad una linda casa de todo género de armas para guerra, y entre ellas hay unas que fueron del duque de Sessa, de muy gran valor, de manera que la estiman en más que cinco mil ducados. Otras hay muy ricas del mismo duque del Infantado, otras que le envió por presente el hijo del Papa, otras que fueron de don Juan de Austria, otras de don Rodrigo Mendoza, su hermano, otras muy maravillosas de ver, que se trajeron de Indias. En suma, se cuentan en dicha casa ciento y veinte y seis armaduras de caballeros con otros muchos arcabuces e instrumentos pertenecientes a la guerra que en la dicha casa se guardan¹⁵.

Así pues, biblioteca y armería eran dos espacios que, unidos, acreditaban la feliz armonía entre armas y letras, ideal que constituía un timbre de distinción del caballero renacentista, según el modelo que el propio marqués de Santillana dejó marcado a sus descendientes y que fue cultivado con especial asiduidad por los duques del Infantado cuarto y quinto. Era éste un tópico nobiliario que, aunque ya viejo en las postrimerías del siglo XVI, seguía conservando buena parte de su valor simbólico como signo de la condición noble.

Junto con la combinación de elementos arquitectónicos y decorativos que constituían el discurso formal del linaje, al que servían tanto el exterior del palacio como los interiores de uso solemne y de gestión, el palacio contenía otros objetos de especial significación que nos aproximan a la variedad de mensajes de los que quería ser plataforma. En concreto, la soberbia colección ducal de tapices flamencos de temas clásicos y mitológicos nos conduce a otra vertiente cultural que también frecuentaron los Mendoza del XVI. No sólo el tronco ducal, sino también otras ramas del linaje, como los condes de Tendilla y los marqueses del Cenete, se encontraron entre los más conspicuos coleccionistas de tapicerías de corte de la época. Ya en el inventario de bienes del tercer duque del Infantado aparecían los tapices de Arcila y Tánger –hoy en la Colegiata de Pastrana–, que narraban la conquista de estas plazas africanas por don Alfonso V, rey de Portugal, en 1471. El cuarto Infantado continuó la afición a las pañerías y aumentó la colección con series que contenían distintos pasajes de historia greco-latina y mitologías, gracias a la labor desarrollada en Bruselas por un delegado de compras allí destacado. Su nieto y sucesor en el título ducal mantuvo el interés y, tras diversas vicisitudes, logró conservar buena parte de las colecciones de sus antepasados. Otras ramas de la estirpe, como los Tendilla o los Cenete, mostraron afición a la rica pañería, a tenor de los inventarios de bienes de los miembros de estas familias¹⁶.

A fines del siglo XVI, el quinto duque del Infantado, Íñigo López de Mendoza, acometió una amplia reforma del palacio que incluyó obras de consolidación, incorporación de ele-

¹³ Relación de armas entregadas a Baltasar de Novoa de la armería del duque del Infantado en 1601, AHN, Nobleza, Osuna, leg. 1878, n° 2 (11). En el mismo expediente se encuentran relaciones posteriores de la colección de armas.

¹⁴ El quinto duque destinó a armería las casas que habían sido residencia del cardenal Pedro González de Mendoza, compradas por la casa ducal a la muerte del purpurado.

¹⁵ Cit. por OLEA, P., *ob. cit.*, p. 84.

¹⁶ En conjunto, sobre los tapices pertenecientes a los Mendoza, véase SUÁREZ DE ARCOS, F., y HERRERA CASADO, A., "Tapicerías en la Casa de Mendoza", en *Wad-al-Hayara*, 14 (1987), pp. 213-247, donde aparece bibliografía específica acerca de cada uno de los ciclos y colecciones. Sobre los "tapices de Pastrana", véase, también, *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*, Valladolid, 1994, p. 308. Los tapices de la guerra de Troya, en principio propiedad del segundo conde Tendilla, que luego pasaron a la casa de Alba de Aliste y hoy se guardan en la catedral de Zamora, en *El arte en la época del Tratado de Tordesillas*, Valladolid, 1994, pp. 251-257.

mentos nuevos, reordenación de los espacios existentes, decoración con pinturas al fresco y construcción de un jardín nuevo. Con estas intervenciones el duque consiguió que el palacio adquiriese un aspecto al gusto de la época. Las obras fueron encomendadas al maestro local de origen converso Acacio de Orejón, miembro de una familia de alarifes que desarrollaba su labor en Guadalajara desde comienzos del siglo. Acacio, que realizó diversos encargos para los Mendoza desde principios de los años cuarenta, asumió la planificación de las reformas, la dirección de la obra y la contratación de los artífices que la llevaron a cabo desde 1569 hasta 1574, año posible de su muerte. Desde entonces, Diego de Valera se encargó de la supervisión general hasta la conclusión de los trabajos en las postrimerías del Quinientos¹⁷. Las intervenciones estructurales realizadas a partir de 1570 consistieron en alzar el suelo del patio y sustituir la arcada gótica por otra de orden dórico. Al mismo tiempo, se amplió el zaguán de la entrada y se levantó una escalera de acceso que salvaba el desnivel entre el patio y el exterior. En las fachada fueron abiertas ventanas para dar luz a los sótanos y a los pisos superiores. Los muros, que en algunos puntos amenazaban ruina, fueron saneados y reforzados. Las obras tuvieron un carácter eminentemente funcional hasta 1573, procurándose mantener en lo posible los elementos más ricos de la obra inicial de Juan Guas¹⁸.

Después se emprendió la renovación decorativa, con la importación de mármoles genoveses para fuentes y chimeneas, labradas y montadas por artistas milaneses y genoveses. Artistas locales de origen morisco se encargaron de restaurar los techos de mocárabes y de decorar con molduras techos y paredes. Pero la iniciativa ornamental de más calado consistió en el amplio programa de pintura al fresco encomendado al florentino Romolo Cincinnato, que aprovechó para el encargo un descanso entre 1578 y 1580 en los trabajos que venía realizando para Felipe II en El Pardo, Valsain y en el Monasterio de El Escorial. Cincinnato, discípulo de Francesco Salviati, había venido a España desde Roma en 1567 contratado por el rey para decorar diversas residencias reales y formaba parte de un grupo de artistas italianos

¹⁷ Sobre Acacio Orejón y su familia, GARCÍA LOPEZ, A., "Datos artísticos sobre el maestro de obras morisco Acacio Orejón (1519 - d. 1574)", en *Wad-al-Hayara*, 20 (1993), pp. 265-289.

¹⁸ Información sobre las obras llevadas a cabo en el palacio, en MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987; del mismo, "Repertorio documental de la arquitectura del manierismo en la ciudad de Guadalajara (1540-1635)", en *Wad-al-Hayara*, 14 (1987), pp. 61-137, donde se relaciona una serie de documentos referidos a las obras. Complétense los datos sobre las reformas con la bibliografía citada en la nota 4. Un texto contemporáneo a la remodelación es el siguiente: "Y si por auer Don Yñigo Lopez de Mendoza segundo duque del Ynfantado reedificado y acreçentado la dicha casa adquirio la tanta gloria y nombre para sí y para sus antepesores, con mas rraçon se puede dar al Exmo. Sr. D. Yñigo Lopez de Mendoza, quinto Duque del Ynfantado que oy viue, pues desde el día que heredo su casa y mayorazgo la mayor parte de su ocupacion a sido en fortalecer lo que tenia neçesidad de reparo y en edificar de nuebo dentro de ella lo que faltaua para cumplimiento y perfeçion de una casa tan principal en la cual obra se a aventaxado tanto que no solo a conseruado el famoso nombre y esclarecida fama que sus pasados edificandola ganaron, pero a adquirido nueba gloria la qual se descubre y manifiesta en la hermosura que los altos y memorables edificios desta de nuebo muestran despues que este señor Exmo. la posee, el qual tomando los çimientos con grandisima costa que por su mucha antiguedad estauan arruinados a puesto muy grandes sillares de piedra y grandes columnas que con su ynbençible firmeça sustentan la maquina de tan arduos y levantados edificios y demas desta, a echo un esçelente y graçioso çaguan, bobedas muí curiosas y costosas, un aljue para traer agua del rio, aposentos muchos para auitaçion de ynbierno y verano marauillosamente labrados de estuco y de madera, adornados de delicadas pinturas de grotescos y de istorias poeticas y profanas y de los echos de sus pasados, dorado todo de fino oro, y el curioso jardin con las fuentes de marmol de marauillosa perfeçion y de estrañas figuras traydas de Jenoua. Qualquiera de bueno y aun de mediano entendimiento podra con mucha verdad y sin lisonxa deçir que ninguno otro mereçe vivirla y morarla por muchos y muy felizes y dichosos años si no es el mismo señor que con tanta liueralidad, cuidado y costa la a mandado poner en el estado en que agora esta y que cada día la poma y acreçentara". AHN, Nobleza, Osuna, leg. 2285, n° 3, fols. 189v-190r.

que fueron puestos bajo la dirección de Gaspar Becerra, también venido de Roma¹⁹. El florentino y sus colaboradores se centraron en la decoración de los techos de las salas altas y bajas del ala noroccidental del palacio. Lamentablemente, los estragos sufridos por el palacio durante la Guerra Civil han supuesto la desaparición de la mitad de las salas pintadas por Cincinnato. Sin embargo, lo que queda junto con fotografías tomadas antes de los bombardeos nos permite hacernos una idea de los ciclos temáticos y del estilo decorativo.

Como Fernando Marías estudió hace algunos años, en la iconografía de los frescos del palacio predominan los temas mitológicos, las alegorías del linaje de los Mendoza y la representación de hechos de armas en los que tuvieron protagonismo miembros de la familia. En la Sala de las Batallas o de Don Zuria²⁰ se explicaban los orígenes del linaje mediante un discurso construido con elementos de la épica castellana: el parentesco de la estirpe con los señores de Vizcaya, la conquista de Guadalajara a los musulmanes por Alvar Fáñez –considerado un antepasado–, la relación con El Cid –también inserto en la genealogía mendocina–, y la participación de antepasados en la Guerra de Granada. En la misma sala, asociadas a las escenas histórico-míticas, aparecían cuatro alegorías clásicas que legitimaban los valores de la estirpe: la Virtud, el Honor, la Fama y la Eternidad. Intencionadamente, la figura de la Virtud estaba sobre la puerta que daba acceso a la contigua Sala de los Héroes²¹, decorada con las historias de cuatro personajes de la República romana que enlazaban con las virtudes cardinales cristianas. La habitación estaba presidida por Marte y Minerva, personificaciones convencionales de las Armas y las Letras, respectivamente, el ideal de conducta del caballero que, como ya se ha dicho, estaba muy unido a la memoria del linaje a partir del marqués de Santillana y estaba fielmente representado por la biblioteca y la armería ducales. La representación gráfica del ideario ducal con temas históricos de tono moralizante que combinaban tradición clásica con elementos de la fe cristiana daba paso en la Sala de los Dioses y en la de Atalanta a las historias mitológicas. Las pinturas todavía identificables terminan en la Sala del Día, con imágenes de la Aurora, el Día, el Cielo, la Luna y Mercurio, mensajero del Día. Aún tenemos noticia de la decoración de la Biblioteca, también llamada Sala de Escipión,

¹⁹ MULCAHY, R., "A la mayor gloria de Dios". *La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1992, pp. 108-111; ZEZZA, A., "Romolo Cincinnato: los frescos del coro y del claustro de los Evangelistas", en Giampaolo, M. di (coord.), *Los frescos italianos de El Escorial*, Madrid, 1993, pp. 121-139; MARÍAS, F., "Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: Problemas históricos e iconográficos", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 55 (1982), pp. 177-216.

²⁰ Se refiere a Lope Zuria *el Blanco*, mítico primer señor de los vascos de quien los Mendoza pretendían descender.

²¹ Un tópico ideológico y moral atribuido a los tiempos de la República romana precisaba que la virtud era la única vía de acceso al honor. Entre las muchas referencias al tema, véase el siguiente párrafo tomado de JIMÉNEZ DE URREA, G., *Dialogo de la verdadera honrra militar que tracta como se ha de conformar la honrra con la conscientia*, Venecia, 1566: "El gran Mario con los despojos de los cimbrios y teutones que vencio, hizo dos templos muy suntuossos y fundolos junto el uno con el otro en la via Apia, en Roma, cerca de la puerta que oy llaman de San Sebastian, y dedicolos a la diosa Virtud y al dios Honor. Edificolos en tal parte a fin que todos los soldados que por alli saliesen de Roma para la guerra se acordassen de la Virtud y entendiessen que por ella se passava al Honor, y no por otro passo, y porque mejor todos entendiessen la dedicacion de los templos, hizolos con dos solas puertas, de manera que los que salian a la guerra no podian entrar al templo del Honor sino por la puerta del templo de la Virtud; desta manera pues los antiguos y buenos soldados por la Virtud entravan a la Honrra ...", f. 8r. El subrayado es mío. Estas cuestiones, tratadas en el contexto de las ideas asociadas a lo nobiliario, en CARRASCO MARTÍNEZ, A., "Herencia y virtud. Interpretaciones e imágenes de lo nobiliario en la segunda mitad del siglo XVI", en *Las sociedades ibéricas y el mar. Tomo IV: La Corona de Castilla*, Madrid, 1998, pp. 231-271.

pues estaba decorada con escenas relativas a la vida del guerrero romano y las cuatro virtudes a él atribuidas: Diligencia²², Continencia, Beneficencia y Gratitude²³.

También se diseñó y decoró un jardín que, como el programa pictórico, era en buena parte de inspiración platónica. En él se instalaron las fuentes de mármol traídas de Génova. El jardín, espacio natural ordenado, estaba estrechamente relacionado con los temas pintados por Cincinnato en las Sala de Atalanta y la de los Dioses, que evocaban el Parnaso, el Olimpo y la leyenda de Atalanta e Hipómenes²⁴. Así pues, interior y exterior del espacio cortesano nobiliario se encontraban ornamentados por los mismos temas de contenido ideal, moralizante e histórico. Ello, si bien no prueba de manera concluyente la existencia de un único programa simbólico, sí al menos manifiesta la intención de ordenar los ámbitos del palacio según un conjunto de ideas afines que buscaba representar los valores del linaje y su memoria, mediante un sincretismo de objetivo moralizante a cuyo servicio se coordinaron las intervenciones decorativas. Y este planteamiento ideológico no sólo tuvo que ver con las artes plásticas o la jardinería, sino que, como veremos más adelante, estuvo íntimamente vinculado con la actividad literaria e intelectual que se desarrollaba desde hacía tiempo en las salas del palacio, en particular a la sombra de la citada biblioteca familiar.

III En un segundo nivel, la utilización del tejido urbano significó, primordialmente, la apropiación casi privativa de espacios religiosos para dedicarlos a las funciones litúrgicas protagonizadas por los miembros de la familia. El caso más destacado fue el del convento e iglesia de San Francisco. Este templo, desde la misma llegada de los Mendoza a Guadalajara, se transformó en el mausoleo familiar. Y para reforzar aun más el sentido propio que se quería dar a la ciudad, en los entierros el recorrido desde el palacio ducal hasta San Francisco permitía desplegar todo el boato de estas auténticas fiestas de la muerte. Desde fines del siglo XIV, los Mendoza se hicieron enterrar en San Francisco, inaugurándose con este motivo una estrecha relación entre la comunidad religiosa y la casa nobiliaria beneficiosa para ambas partes. La casa obtuvo un espacio sagrado donde recordar la fama de sus muertos y donde publicitar las virtudes de su linaje y, a cambio, se ofreció a los franciscanos una fuente continua de patrocinio y mecenazgo. No sólo el convento como institución, o la iglesia del mismo como ámbito litúrgico con funciones de panteón, se incorporaron a la estela de los Mendoza, también los frailes de la comunidad, a título individual, se integraron en el tejido de relaciones de la casa, con misiones de importancia sólo encargadas a personas de gran confianza. El culto y, sobre todo, el desempeño de la tarea de confesores, les otorgó una posición de privilegio en el seno del séquito del señor, con atribuciones de consulta o acompañamiento muy cercano. El convento de San Francisco quedó, pues, consagrado como el gran centro religioso del linaje, parte integrante del más amplio proyecto que aspiraba a convertir el espacio urbano de Guadalajara en el escenario del poder de los Mendoza, a partir de un conjunto de manifestaciones complementarias, iniciativas que combinaban el prestigio individual con el de la estirpe y que, sin seguir un programa prefijado por venir de agentes diversos, confluían en una misma orientación²⁵.

²² *Strenuitas*.

²³ Acerca de la iconografía de los frescos de Cincinnato, MARÍAS, F., art. cit., pp. 189 y ss.

²⁴ BLÁZQUEZ MATEOS, E., "La representación de la naturaleza en el Renacimiento español. Del recodo pastoral a las escenografías móviles", en *Jardín y Naturaleza en el siglo XVI*, Madrid, 1998, pp. 73-74.

²⁵ CARRASCO MARTÍNEZ, A., "Representación nobiliaria e imágenes de lo sagrado. Los Mendoza y los franciscanos", en MARÍN BARRIGUETE, F. (coord.), *Renacimiento religioso y reformas (siglos XV-XVII)*, Actas del I Seminario *Franciscanos en la Edad Moderna*, en prensa.

Otras acciones de los Infantado en el ámbito de lo religioso fueron las desarrolladas en la parroquia de Santiago, vecina al palacio ducal, donde los duques consiguieron del concejo arriacense, en 1577, la licencia para construir un pasaje que comunicase directamente palacio e iglesia, y donde, además, fueron bautizados y enterrados miembros del linaje y esposas de los Mendoza desde el siglo XIV²⁶. El pasadizo reforzaba la vinculación de lo sagrado al ámbito nobiliario, siguiendo un modelo que el propio Felipe II pondría en práctica en El Escorial. No fueron los duques del Infantado los primeros Mendoza de Guadalajara que obtuvieron licencia para construir pasadizos entre sus casas y una iglesia, pues D. Enrique de Aragón y Mendoza, caballero de Calatrava, había conseguido un privilegio similar respecto de la iglesia de San Miguel once años antes²⁷.

Para entender la articulación completa de este espacio, hay que poner en relación el convento de San Francisco, la parroquia de Santiago y otras fundaciones religiosas con las distintas residencias urbanas que los Mendoza construyeron en estos mismos años. Los edificios, contruidos *ex novo* y con fines muy concretos, como los palacios, o conquistados virtualmente para su uso privativo, como las iglesias y conventos, sirvieron al mismo tiempo de vehículo de propaganda, a través de la heráldica y del carácter monumental de su traza, y de espacios en cuyo interior se escenificaban rituales cívicos y sagrados protagonizados por los miembros del linaje. Los itinerarios generados entre edificios civiles y religiosos a través de las calles de la ciudad, recorridos por los cortejos fúnebres, acabaron por cubrir el casco urbano con un tupido tejido de presencia de los Mendoza completado en lo esencial durante el siglo XVI, en un proceso desarrollado paralelamente a la ocupación política definitiva de las instituciones locales, que culmina al mismo tiempo²⁸.

Los entierros familiares permitieron contemplar en toda su riqueza simbólica este sistema visual proyectado sobre la ciudad. La costumbre consistía en velar el cadáver del difunto en la Sala de los Linajes del palacio, que para la ocasión se convertía en una capilla y sala de velatorio, con colgaduras fúnebres y exposición de reliquias pertenecientes a la amplia colección acumulada sobre todo por el tercer duque. Después se organizaba el cortejo que acompañaba al cuerpo hasta la iglesia de San Francisco. La comitiva estaba compuesta por representantes del gobierno municipal, miembros de todas las órdenes religiosas, el cabildo de sacerdotes, clientes de la casa ducal, miembros de todas las casas del linaje de Mendoza, titulados y grandes, así como vasallos y servidores que se trasladaban para esta ocasión desde los señoríos para prestar testimonio de reconocimiento a sus señores. En San Francisco, el templo había sido cubierto de colgaduras con alusiones a la muerte mezcladas con la heráldica de Mendoza. En el crucero de la iglesia, una arquitectura efímera en la que se combinaban elementos alusivos a la Fama, la Muerte y a la estirpe, presidía la ceremonia y resumía el discurso de exaltación de la dinastía familiar. Esta escenografía acogía el responso de cuerpo

²⁶ Licencia otorgada por el cabildo de la sede toledana, el 19 de abril de 1577 a Íñigo López de Mendoza, quinto duque del Infantado, a cambio de 1.000 maravedíes de censo perpetuo al año, que fue suscrito tres días después, AHN, Nobleza, Osuna, leg. 1842, nº 18 (la licencia) y 19 (la escritura del censo).

²⁷ A cambio de 30.000 maravedíes pagados de una sola vez para que la parroquia adquiriese ornamentos y objetos de culto, según escritura del 19 de abril de 1566, en AHN, Nobleza, Osuna, leg. 1842, nº 34. Hay un tercer ejemplo, la obra promovida en 1579 por la marquesa de Montescalros que unía su casa con la capilla mayor de la iglesia conventual de Nuestra Señora del Remedio, aunque la licencia otorgada años atrás -1530- por Carlos I ocasionó un largo pleito con los jerónimos, patronos del convento; cit. por MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., "De la ciudad medieval a la ciudad del Siglo de Oro ...", pp. 369-370.

²⁸ Muestra de la ocupación del espacio urbano por los Mendoza es la profusión de sus armas en edificios civiles y religiosos durante los siglos XV y XVI. Hasta 34 modelos heráldicos distintos que contienen las armas básicas de Mendoza se han registrado en Guadalajara entre 1400 y 1650 por HERRERA CASADO, A., "Heráldica mendocina ..."

presente, para después pasar a la colocación del cuerpo en su ubicación definitiva. Los siguientes días, se realizaba en el mismo templo el novenario correspondiente por el alma del fallecido, así como se cumplían las misas encargadas en su testamento en todas las iglesias de la ciudad. En definitiva, una liturgia que usaba de todos los recursos escenográficos: luces, música, pinturas, arquitecturas efímeras y permanentes; cuyo desarrollo sacaba el máximo partido del espacio urbano de la ciudad²⁹.

IV En un tercer nivel se encontraba el uso sistemático de cualquier fiesta pública, fuera civil o religiosa. En las festividades religiosas, los Mendoza buscaron y obtuvieron un protagonismo destacado, que les proporcionaba el patronato ejercido sobre la comunidad de San Francisco y sobre capillas en otros conventos e iglesias de la ciudad. En este sentido hay que destacar a Diego Hurtado de Mendoza, tercer duque del Infantado, que había mostrado especial afición a coleccionar y venerar reliquias ricamente engastadas, custodiadas en la capilla en la que convirtió el Salón de Linajes, y las exhibía en la celebración del Corpus. Había obtenido de Roma licencia para celebrar una procesión que recorría los salones del palacio en esta señalada fiesta, en clara competencia con los actos organizados por las autoridades religiosas de la ciudad³⁰. Estas formas de piedad combinaban el patrocinio ducal de la liturgia —una actitud personal piadosa— con la participación en el culto de un círculo amplio de personas: la familia directa, los parientes, los clientes, los criados de la casa, los vasallos y, eventualmente, miembros de otros linajes. Como complemento de las ceremonias litúrgicas, las reliquias del palacio eran expuestas ante el público en las grandes fiestas, que tenía de esta manera oportunidad de integrarse en una representación en la cual la vinculación entre el prestigio del apellido Mendoza y los grandes misterios de la fe se convertía en un todo indisociable.

Así, la creación de un determinado clima religioso, formando un todo con la fama del linaje, se veía potenciado por efectos escenográficos tan eficaces como la profusión de relicarios y reliquias³¹. A la muerte del tercer Infantado, sus sucesores desmontaron la capilla del Salón de los Linajes e iniciaron la donación de la colección de reliquias a las distintas comunidades religiosas de Guadalajara —clarisas, el convento de la Piedad, la Merced, las Bernardas, Santo Domingo— y a otras en las que la familia tenían fundaciones, como el monasterio de San Bartolomé de Lupiana, los dominicos de Sopetrán y el hospital de Buitrago. La donación de reliquias a comunidades de frailes y monjas significa una reutilización del valor simbólico de aquellas, que ahora se convertían en difusores de la piedad y generosidad ducales, extendidas por los centros de culto del espacio urbano de Guadalajara y de otras poblaciones. Aunque no han quedado testimonios de la forma en que se realizaron estas traslaciones, pues sólo contamos con la certificación de las entregas y su recepción por los superiores de los conventos, es

²⁹ CARRASCO MARTÍNEZ, A., "Representación nobiliaria..."; JARA FUENTE, J. A., "Muerte, ceremonial y ritual funerario: procesos de cohesión intraestamental y de control social en la alta aristocracia del Antiguo Régimen (Corona de Castilla, siglos XV-XVIII)", en *Hispania*, LVI/3, n° 194 (1996), pp. 861-883, que utiliza como ejemplo precisamente la casa ducal del Infantado.

³⁰ Petición elevada en 1522 por el tercer duque del Infantado a Adriano VI para que le permitiera tener en su palacio el Santísimo Sacramento durante el octavario y el día del Corpus, y que se concediese indulgencia plenaria a los fieles que entrasen a visitarlo, en AHN, Nobleza, Osuna, leg. 1842, n° 31. En cuanto a la procesión, PECHA, H., *Historia de Guadalajara y como la religion de San Geronimo en España fue fundada y restaurada por sus ciudadanos*. Guadalajara, 1977 (primera impresión del manuscrito de 1632), p. 342, p. 272: "el primero día de la octava hacía una processión muy solemne alrededor de los corredores altos de su cassa, que los tenía adreçados con ricas colgaduras, y quadros, con quatro altares en las quatro esquinas, adornados con imágenes, reliquias, y piezas de oro y plata."

³¹ Sobre la devoción a las reliquias del tercer duque del Infantado, LAYNA SERRANO, F., *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, tomo III, Madrid, 1942, p. 148.

presumible que en más de un caso se aprovecharía la ocasión para organizar una ceremonia de cierto relieve, en menor escala que las promovidas por Felipe II en esos mismo años, como la del cuerpo de Santa Leocadia a la catedral de Toledo³². Es seguro que algunas de las reliquias de la colección ducal fueron colocadas por fray Antonio de Mendoza en su capilla de la iglesia de San Francisco, pero todavía debieron quedar suficientes para llenar los huecos practicados en el nuevo retablo que costeó la sexta duquesa, ya en el siglo XVII.

Al calor de la religiosidad contrarreformista, la veneración de los "preciosos despojos"³³ vivió una época de popularidad, porque constituía una seña de identidad específicamente católica que distanciaba a sus practicantes de la piedad austera propugnada por las confesiones protestantes. El culto a los santos, y especialmente a los mártires, cobró importancia por el carácter ejemplarizante que la Iglesia atribuía a sus vidas y por la posición de intermediarios entre el hombre y Dios otorgada por la teología tridentina. Asimismo, la reivindicación de la virginidad de María -que había sido objeto de fuertes ataques desde el bando reformado- y la insistencia en el dogma de la Eucaristía -igualmente un asunto de enfrentamiento entre los cristianos-, fueron todos temas en los que se insistía desde el púlpito y a los cuales, en consecuencia, se aplicaron los métodos e instrumentos de propaganda de la fe. Esto es evidente en las formas artísticas habituales, renovadas por un fuerte sentido pedagógico de la obra de arte y por la intención de persuadir con la imagen. Además de manera explícita se insistía en que lo visual debía conmocionar para provocar la oración y transportar hacia lo espiritual, según una auténtica teoría de las emociones puesta al servicio de las verdades de la fe. Dentro de este sistema de representación, el recurso a lo dramático tenía papel primordial y por ello el culto a los restos de los santos o de Cristo y de la Virgen, acomodados en relicarios que en sí mismos constituían obras de arte, debe insertarse en el contexto de la piedad de la época, en una búsqueda de la "Antigüedad cristiana" que tenía una significación militante muy clara. En este culto, como en otros aspectos devocionales expresados a través del arte, la impronta de Felipe II resultó decisiva. Sabido es que el Rey Prudente, profundamente convencido de las propiedades taumátúrgicas y del valor doctrinal militante de las reliquias, fue un coleccionista apasionado de restos y, lo que tuvo más consecuencias entre la aristocracia que luego imita al monarca, las dotó de un papel relevante, tanto decorativo como funcional, en el amueblamiento de El Escorial³⁴.

El mismo sentido de acaparamiento de las ocasiones festivas atañía a las conmemoraciones civiles, como los torneos, las corridas de toros y otras diversiones en las que Infantado competía con el ayuntamiento por ofrecer a la población y a los visitantes espectáculos bri-

³² Las ceremonias de traslación de restos de santos celebradas en tiempos de Felipe II, como la de San Eugenio a Toledo, en 1565, la de los Santos Justo y Pastor a Alcalá de Henares y la de Santa Leocadia también a Toledo, en CHECA, F., *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, 1992, pp. 288-290.

³³ Cit. por MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, 1990, p. 119.

³⁴ Sobre el arte barroco y lo religioso, véase, entre otras cosas, CHECA, F. y MORÁN, J. M., *El Barroco*, Madrid, 1994, pp. 211-234. Acerca del arte puesto al servicio de la Contrarreforma, es clásico el trabajo de WITTKOWER, R., *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750*, Madrid, 1983 (1958), sobre todo pp. 21 y ss. En cuanto al valor otorgado por Felipe II a las reliquias en el programa ideológico y decorativo de El Escorial, véase CHECA, F., *Felipe II, mecenas ...*, pp. 284-290, y MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *ob. cit.*, pp. 119-141 (en especial, la devoción de Felipe II a las reliquias, en pp. 124-127); en este mismo trabajo se cita la presencia del quinto duque del Infantado y otros Mendoza en la traslación del cuerpo de Santa Leocadia a Toledo, pp. 142-143. La relación de Felipe II con las reliquias en El Escorial, también en VARELA, J., *ob. cit.*, pp. 41-42. Además, son imprescindibles las páginas que dedica Fray José de SIGÜENZA a la colección de reliquias del Monasterio de El Escorial, así como a la decoración de los armarios y su ubicación, en *La fundación del Monasterio de El Escorial*, prólogo de A. Fernández Alba, Madrid, 1988, pp. 358-368 (descripción de las reliquias y sus relicarios) y pp. 312 y 314 (la ubicación de los armarios de los relicarios).

llantes. Este protagonismo se vio más aún reforzado en solemnidades que tenían que ver con la familia real. Así sucedió cuando pasó por Guadalajara Francisco I de Francia³⁵ y, en el periodo que nos ocupa, el primer encuentro en 1560 entre Felipe II y su tercera esposa Isabel de Valois. Precisamente en un momento en que las relaciones de la casa ducal con el rey no eran nada buenas, la llegada de la nueva reina ofreció la oportunidad de un acercamiento, favorecido además por la notable influencia que en esos momentos ejercían en la corte algunos miembros del linaje de Mendoza en torno al ahora poderoso Ruy Gómez de Silva. Después de unas negociaciones sumarias, Infantado, en calidad de cabeza de la estirpe, acompañado por otros Mendoza, asumió la recepción de la hija de Enrique II en Roncesvalles y acompañarla hasta Guadalajara, donde se produciría el encuentro de los nuevos esposos³⁶. Encabezado por Íñigo López de Mendoza, en el séquito figuraban su hijo conde de Saldaña y marqués del Cenete, su nieto don Íñigo, el conde de Tendilla, el marqués de Montesclaros, el marqués de Cañete, el arzobispo de Burgos, el marqués de Almazán, el conde de Coruña, el conde de Priego, el señor de Yunquera y otros muchos caballeros apellidados Mendoza, seguidos de clientes y criados de la casa³⁷. La ocasión permitió a los duques desplegar todos sus recursos escénicos y atribuirse el protagonismo en la ciudad³⁸.

Otra celebración de relieve fue el enlace matrimonial de la heredera ducal Ana de Mendoza con su tío Rodrigo de Mendoza. La boda tenía un marcado sentido en la política familiar, pues el quinto duque, sin hijos varones, con el enlace quería evitar que sus títulos y mayorazgos cayeran fuera del linaje. En la ciudad se reunieron todos los Mendoza (una auténtica concentración del clan) y se celebraron varios días de festejos privados y públicos que incluyeron representaciones teatrales a cargo de la compañía del italiano Ganassa, venida desde Madrid para la ocasión, así como torneos, bailes banquetes y, en suma, todos los elementos con los que pretendía reforzar la imagen del linaje, del mismo modo que la boda aspiraba a mantener la integridad del patrimonio familiar en el futuro³⁹.

V La configuración de una red de espacios propios, integrada por el palacio ducal, las iglesias de su patrocinio, otros palacios de miembros de la familia, y las calles que se convertían en ocasiones especiales en itinerarios donde desarrollar las ceremonias y los cortejos, no atendió, como hemos dicho, a un programa prefijado. Por el contrario, se trató de la acumulación secular de intervenciones que, aunque armónicas entre sí, se debieron a las decisiones personales de los sucesivos ocupantes del título ducal. De esta forma, la educación individual y el gusto de época, determinado por múltiples influencias, fueron los factores que moldearon la forma en que el discurso cortesano-urbano se construyó. Los Infantado, al igual que otras familias aristocráticas del XVI, se rodearon de intelectuales, artistas, eclesiásticos y otros cuya influencia se manifestó en las decisiones de tipo cultural adoptadas por los duques cuar-

³⁵ LAYNA SERRANO, F., *ob. cit.*, III, pp. 96-106.

³⁶ Nota sobre las condiciones puestas por Infantado para esta jornada. LAYNA SERRANO, F., *ob. cit.*, III, pp. 293-204.

³⁷ La jornada de Roncesvalles, en LAYNA SERRANO, *ob. cit.*, F., III, pp. 204-206.

³⁸ Una descripción de las fiestas en Guadalajara, en *Ibidem*, pp. 206-214.

³⁹ Sobre las representaciones teatrales que con motivo de la boda se realizaron por la compañía de Alberto Ganassa, véanse: COTARELO Y MORI, E., "Noticias biográficas de Alberto Ganassa, cómico famoso del siglo XVI", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XIX (1908), pp. 44-61; SANZ AYÁN, C. y GARCÍA GARCÍA, B. J., "El «oficio de representar» en España y la influencia de la *commedia dell'arte*", en *Cuadernos de Historia Moderna, Estudios en homenaje a los profesores D. José Cepeda Adán y D. Juan Pérez de Tudela*, 16 (1995), pp. 483-484, donde se da noticia, además, de la existencia de unos cuadros pequeños de las representaciones según el testamento del segundo marido de Ana de Mendoza y sexto duque. En cuanto al programa de fiestas general desarrollado en la ciudad con motivo del enlace, LAYNA SERRANO, F., *ob. cit.*, III, pp. 251-259.

to y quinto. Y en función de la presencia de estos hombres de letras, la casa ducal interpretó su propia versión de las corrientes de pensamiento y estéticas del momento.

El estoicismo mereció una atención creciente porque ofrecía al noble una filosofía de la vida basada en la prudencia y el equilibrio, muy al gusto de la actitud considerada decorosa. El humanista toledano Alvar Gómez de Castro tradujo en los comienzos de los años sesenta para el cuarto duque del Infantado el *Enchiridion* de Epicteto, obra compuesta por cincuenta y tres máximas atribuidas a este autor y ordenadas después de su muerte por su discípulo Flavio Arriano. Gómez de Castro, en su dedicatoria al duque del Infantado, ponderaba lo adecuado de las doctrinas epictetianas para los nobles y señores, en especial, claro es, el patrocinador de su traducción:

“la materia de las cosas que enseña, si bien no hay a quien mas convenga que a los grandes señores por la cuenta que en sus costumbres todos tienen, y allende de esto si yo no me engaño, esta es una obra que viene muy a propósito de la naturaleza y condición de el animo levantado siempre para cosas grandes que Vuestra Señoría tiene, forzadamente se ha de ofrecer dificultad y trabajo, y bien conveniente para estos duros tiempos en que los negocios tienen tanto de dificultad y necesidad de cordura y tiento”.⁴⁰

Gómez de Castro había realizado otro trabajo para el duque don Íñigo, la *Tranlation de las cartas que Marco Bruto escribió en griego a algunas ciudades de Asia*, también acompañado con una introducción a modo de epístola en la cual destacaba el valor que para el noble tenían las enseñanzas del *ethos* clásico⁴¹, y había redactado un tratado sobre las Vírgenes Vestales dirigido a María de Mendoza, en el que, a partir de las cualidades de las mujeres romanas consagradas a Vesta, disertaba sobre las virtudes femeninas⁴². Fernando Marías ha apuntado la posibilidad de que este humanista fuera el responsable del diseño ideológico del programa decorativo que el quinto duque encargó a Romolo Cincinnato. Y ello es bien posible, aunque no contamos con datos documentales que avalen tal autoría⁴³.

Pero la actividad intelectual de los Infantado no se limitó a las ideas suministradas por intelectuales como Gómez de Castro, sino que en algunos casos ellos mismos, en recuerdo de su antepasado Santillana, se dedicaron a la escritura. En 1564, veía la estampa un texto del propio cuarto duque del Infantado, dirigido a su hijo, el marqués del Cenete, titulado *Memorial de cosas notables*⁴⁴. El libro contenía un amplio recorrido por la historia del mundo grecolatino, incluida la decadencia del Imperio romano, y finalizaba con una selección de “sentencias notables de filósofos” que bien puede insertarse en la costumbre de escoger frases célebres de autores clásicos a modo de pautas de comportamiento y de actitud en la vida. Prologaba el duque su libro con referencias continuas a la importancia de las “buenas letras” y para ello invocaba, lógicamente, al primer marqués de Santillana. En la memoria familiar

⁴⁰ “Carta dedicatoria de el maestro Alvar Gomez a don Íñigo Lopez de Mendoza, duque del Ynfantazgo”, BN, Ms. 9227, f. 288v.

⁴¹ El manuscrito, que es una traducción según la edición de las Epístolas de Aldo Manucio, se encuentra en la Biblioteca Pública de Toledo, nº 522; cit. por Antonio ALVAR EZQUERRA, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro (Ensayo de una biografía y edición de su poesía latina)*, Madrid, 1980, volumen I, pp. 169-170.

⁴² *Las vestales romanas: tratado de Alvar Gómez de Castro*, edición y estudio de Justo GARCÍA SÁNCHEZ, Oviedo, 1993 (el manuscrito de Gómez de Castro tiene fecha de 18 de octubre de 1562), cit. por Carmen VAQUERO SERRANO, *El maestro Alvar Gómez de Castro: biografía y prosa inédita*, Toledo, 1993, p. 179, en donde se recoge, además, otro trabajo del latinista ese mismo año para la familia Mendoza, como es una inscripción latina colocada en la capilla ducal en la iglesia de Santiago de Guadalajara.

⁴³ MARÍAS, F., art. cit.

⁴⁴ *Memorial de cosas notables compuesto por don Yñigo Lopez de Mendoza, Duque quarto del Infantado*, Guadalajara, 1564.

se guardaba un espacio preferente para él, no sólo por ser un antepasado de brillante trayectoria, sino por haber adquirido un profundo valor simbólico al personificar un modelo de actuación y de virtudes. En este caso, lo alabado por el autor en su antecesor era el cultivo de la literatura y su relación con la cultura libresca, como parte de su perfil equilibrado entre las armas y las letras. El legado de Santillana a los Mendoza era, según el cuarto duque del Infantado, su biblioteca y el amor por la enseñanzas que guardan los libros, que él se encargaba de continuar con este texto nacido de la lectura "con atención y cuidado" de los volúmenes que poblaban su librería:

"por poderos dexar a vos este libro, por prenda de amor, y por significacion del desseo que he tenido y tengo, de veros assi mismo ocupar algunos ratos en lecion de buenos libros. Y porque de la obra digamos algo, ella es una summa, o compendio, de lo que discurriendo por tanta diversidad de auctores, me parecio digno de notar y sacar aparte (como he dicho). En los quales, no dubdo que otras muchas notas de mas substancia deven quedar, mas donde hay mucho que tomar, cada uno escoge conforme a su gusto, y assi escogi yo conforme al mio. Paresciome intitularle Memorial de cosas notables, porque a fin de conservarlas en la memoria, se recopiló. Y porque no ay cossa que tanto a la memoria ayude como la orden, procure guardar alguna."⁴⁵

Se ha puesto en relación este texto de Íñigo López de Mendoza con los temas expresados en las escenas pintadas en los techos de las salas del palacio años después por iniciativa de su nieto, el quinto duque, pues en el libro se hace especial mención de algunos pasajes de la historia romana que se reflejaron en los frescos de Cincinnato⁴⁶.

En cualquier caso, todo nos remite a un contexto cultural aristocrático complejo, que interpretaba los símbolos de la corte regia y los reelaboraba a partir de sus propias señas de identidad. Los Mendoza a fines del siglo XVI habían conseguido conquistar el espacio urbano de Guadalajara y lo habían ligado a los mensajes de su fama y su prestigio. Se habían apropiado de su trama urbana para insertar en él los símbolos visuales que componían su identidad y su cultura, aunque poco tardarían en abandonar la ciudad alcarreña, arrastrados por el irresistible imán de la corte del rey.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 2v.

⁴⁶ MARÍAS, F., art. cit.